

Установа адукацыі  
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Факультэт музычнага мастацтва  
Кафедра харавога і вакальнага мастацтва

УЗГОДНЕНА  
Загадчык кафедры  
\_\_\_\_\_ Г.А.Нячай  
\_\_\_\_\_ 2020

УЗГОДНЕНА  
Дэкан факультэта  
\_\_\_\_\_ І.М. Грамовіч  
\_\_\_\_\_ 2020

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС  
ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

### **ХАРАВАЯ АРАНЖЫРОЎКА**

для спецыяльнасці 1-18 01 01 Народная творчасць (па напрамку), напрамку  
спецыяльнасці 1-18 01 01-01 Народная творчасць (харавая музыка)  
спецыялізацыі 1-18 01 01-01 01 Харавая музыка (акадэмічная)

Складальнік:  
Паплаўскі Я.У.

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета университета 19 января 2021  
протокол № 4

Мінск 2020

УДК  
ББК

Рэцэнзенты:

*А.В.Лісава*, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, загадчык кафедры гісторыі музыкі і музычнай беларусістыкі ўстановы адукацыі “Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі”;

*І.М.Грамовіч*, дэкан факультэта музычнага мастацтва, кандыдат педагагічных навук, дацэнт кафедры народна-песеннай творчасці ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”

Паплаўскі Я.У.

Харавая аранжыроўка: вучэбна-метадычны комплекс / Я.У.Паплаўскі / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск: БДУКМ, 2020. – с.

Дадзены вучэбна-метадычны комплекс уяўляе сабою сінтэз тэарэтычных і практычных ведаў, дае мажлівасць студэнтам асвоіць розныя склады хораў, а таксама выявіць асаблівасці фактуры і асноўных прынцыпаў харавога пісьма. Студэнты павінны навучыцца разумець выразна-сэнсоўнае значэнне размаітых прыёмаў аранжыроўкі пры выкарыстанні сольных галасоў, асобных груп і ўсяго хору, развіць тэмбравы слых, інтуіцыю і музыкальнае мысленне ў вивучаемай дысцыпліне. У якасці практычнага матэрыяла прапанована грунтоўны спіс харавых партытур, якія ўяўляюць сабою высокакасныя выразы народнай, даўняй і сучаснай беларускай, а таксама і замежнай харавой музыкі. Каштоўнасць вучэбна-метадычнага комплексу “Харавая аранжыроўка” вызначаецца падрыхтоўкай студэнтаў да самастойнай працы над рэпертуарам і яго прыстасаваннем да выканальніцкіх і творчых мажлівасцяў канкрэтных харавых калектываў.

**Складальнік:**

*Я.У.Паплаўскі*, дацэнт кафедры харавога і вакальнага мастацтва ўстанова адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

**Рэцэнзенты:**

*А.В.Лісава*, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, загадчык кафедры гісторыі музыкі і музычнай беларусістыкі ўстанова адукацыі “Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі”;

*І.М.Грамовіч*, дэкан факультэта музычнага мастацтва, кандыдат педагагічных навук, дацэнт кафедры народна-песеннай творчасці ўстанова адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”

**Разгледжаны і рэкамендаваны да зацверджання:**

Кафедрай харавога і вакальнага мастацтва ўстанова адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў” (пракакол № 4 ад 27.11.2020)

Прэзідыумам навукова-метадычнага савета,  
Саветам факультэта музычнага мастацтва ўстанова адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пракакол № ад 2020)

## ЗМЕСТ

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА.....	5
2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	7
3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ	
Матэрыял для практычных работ па тэмам.....	19
4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ.....	21
4.1. Заданні для кантраляванай самастойнай працы студэнтаў.....	21
4.1.1. Пералажэнне партытур для аднародных хароў.....	21
4.1.2. Пералажэнне партытур для вакальных твораў з суправаджэннем на партытуры для розных складаў хораў.....	22
4.1.3. Метадычныя рэкамендацыі па арганізацыі і выкананні самастойнай працы студэнтаў.....	24
4.2. Патрабаванні да правядзення іспыту(заліку).....	24
4.3. Пытанні да заліку(экзамену).....	25
4.4. Сродкі дыягностыкі.....	25
5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ.....	26
5.1 Вучэбная праграма.....	26
5.2 Асноўная літаратура.....	39
5.3 Дадатковая літаратура.....	40

## 1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Уся гісторыя развіцця харавога мастацтва ад фальклору, грыгарыянскіх і знаменных распеваў да партытур сучасных кампазітараў цесна звязана са станаўленнем нашай дзяржавы. Безумоўна, жанр харавых спеваў займае спецыфічнае становішча, з'яўляецца фундаментам беларускай музычнай культуры, якая ў сваіх вытоках, асноўных накірунках заўсёды была інтанацыйна песеннай і распеўнай. Характэрнаю ж рысаю яе ўжо з даўніх пор у беларускім народзе праяўлялася імкненне да сумесных спеваў, што і служыла водгукам на жыццё.

Дадзены вучэбна-метадычны комплекс уяўляе сабою сінтэз тэарэтычных і практычных ведаў, дае мажлівасць студэнтам асвоіць розныя склады хораў, а таксама выявіць асаблівасці фактуры ды асноўных прынцыпаў харавога пісьма. Студэнты павінны навучыцца разумець выразна - сэнсоўнае значэнне размаітых прыёмаў аранжыроўкі пры выкарыстанні сольных галасоў, асобных груп і ўсяго хору, развіць тэмбравы слых, інтуіцыю і музыкальнае мысленне ў вывучаемай дысцыпліне.

Практычная каштоўнасць вучэбна-метадычнага комплексу "Харавая аранжыроўка" вызначаецца падрыхтоўкай студэнтаў да самастойнай працы над рэпертуарам і яго прыстасаваннем да выканальніцкіх і творчых мажлівасцяў канкрэтных харавых калектываў. Аранжыроўка звязана непасрэдна і са стварэннем музыкі. Яна з'яўляецца заключнай стадыяй працэсу творчасці, калі студэнт фіксуе вынік сваёй працы над харавым творам у выглядзе партытуры.

У педагагічнай практыцы, як правіла, выкарыстоўваюцца тры метады аранжыроўкі:

1. Пералажэнне твораў для хору, фактура якіх не патрабуе перапрацоўкі. У гэтым выпадку аранжыроўка робіцца шляхам як бы тэмбральнай пераафарбоўкі твора -- "расшыфроўкі" ў іншым у параўнанні з арыгіналам складзе, распісвання яго па харавым партыям суадлежна з уяўляемым сабе тэмбравым гучанем.

2. Аранжыроўка твораў, фактура якіх у мэтах прыстасавання да гучання ў новым складзе патрабуе большай ці меншай творчай перапрацоўкі.

3. Аранжыроўка, арганічна звязаная з творчым працэсам стварэння самой кампазіцыі.

У практычных працах па агульнаму курсу прадмета "Харавая аранжыроўка" найболей рацыянальным падаецца выкарыстанне ў асноўным аранжыровак, як было сказана вышэй, "тэмбравых расшыфровак" партытур у іншым складзе. Гэты метады, з педагагічнай кропкі бачання, мае шэраг пераваг: ён дае магчымасць адразу весці працу на матэрыяле высокай якасці, пры гэтым арганічна прыстасаванага да харавога гучання; далучае студэнтаў да харавога мыслення, якое блізкае мысленню аўтара -- тварца дадзенай музыкі; непасрэдна садзейнічае вивучэнню хору і партытуры. Задачы, якія ставяцца ў гэтым комплексе, разлічаны на дадзены метады аранжыроўкі. Зразумела, што не ўсе тэмы патрабуюць аднолькавай колькасці практычных

прац. Гэта залежыць ад агульнай падрыхтоўкі студэнтаў, ад хуткасці засваення матэрыяла і іншых прычын.

Пры тэмбральна - дынамічным аналізу, а таксама "тэмбравай расшыфроўцы" рэкамендавана прытрымлівацца пэўнай паслядоўнасці ў працы:

1. Азнаёміцца з творам у цэлым, каб атрымаць агульнае ўяўленне аб яго музычным змесце.

2. Раздзяліць кампазіцыю на дробныя ўрыўкі, калі гэтага патрабуюць змяненні ў фактуры і характары гучання.

3. Разабраць вертыкальную пабудову кожнага ўрыўка па складаючым яе планам(мелодыка-гарманічным і рытмічным утварэнням, кампанентам, лініям, пластам) і скрупулёзна прааналізаваць іх інтанацыйную выразнасць.

4. Паказаць тэмбрава - дынамічныя і тэхнічныя сродкі харавых галасоў, якія выкарыстаны ў дадзеным урыўку.

5. Раскрыць тэмбрава - дынамічнае гучанне ўрыўка ў цэлым, а таксама агульную лінію гучання хора(змены, якія атрымліваюцца ў выніку ўключэння і выключэння харавых галасоў).

Ва ўсіх практычных працах студэнты павінны звяртаць увагу як на тэхнічныя, так і на мастацкія якасці. Але, калі якасці мастацкага парадку дапускаюць розныя мажлівасці, якія залежаць ад светаадчування, таленту, густу аранжыроўшчыка, то тэхнічныя абмежаванні з'яўляюцца для ўсіх непарушальнымі ў аднолькавай ступені. А таму ў практычных працах па аранжыроўцы перш за ўсё неабходна зыходзіць з тэхнічных мажлівасцяў. Хацелася б настойліва рэкамендаваць студэнтам аб неабходнасці развіцця "ўнутранага слухання" партытур, што ў большай ступені дае імпульс для развіцця творчай фантазіі і вытанчанага тэмбральнага слыху. Вельмі важна таксама ўнікнуць у сутнасць характарыстыкі харавых галасоў, іх дыяпазонаў і рэгістраў.

У адпаведнасці з пастаўленымі задачамі навучання курс "Харавая аранжыроўка" ўваходзіць у цыкл прафілюючых у сістэме дысцыплін дырыжорска - харавой спецыялізацыі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў, мэтай якога ёсць набыццё не толькі тэарэтычных, але і практычных навыкаў у авалоданні найбольш важнымі і выкрысталізаванымі ў часе прыёмам і якасці высновы іх творчага ўвасаблення ў працы над музычнымі творами.

## 2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

Харавое мастацтва – найбольш даўняя галіна музычнай культуры, якая грунтуецца на традыцыі народна-песеннай творчасці, традыцыі калектыўнага музіцыравання. Харавая музыка, неразрыўна звязаная з паэтычнай думкай, з’яўляецца адным з найбольш дэмакратычных жанраў, які раскрывае перад слухачом багацейшы свет чалавечых пачуццяў і думак.

На працягу стагоддзяў мастацкая практыка адбірала шматгранныя па выразнасці прыёмы, якія аб’ядналіся і ўвасобіліся ў паняцці “харавога пісьма”, “харавой інструментоўкі” як шматлікіх варыянтаў спалучэння харавых галасоў у адзіны ансамбль.

Харавы ансамбль узнікае ў выніку аб’яднання некалькіх харавых партый з характэрнымі для іх тэмбравымі і дынамічнымі ўласцівасцямі. “В ансамбле хоровой звучности все должно быть в мельчайших подробностях разработано, уравновешено и строго соразмерно не только в силе звука и его тембре, но и в отношении замысла и формы исполняемого произведения”<sup>1</sup>.

Такім чынам паняцце харавога ансамбля цесна звязана з канкрэтнай суразмернасцю і суаднясеннем розных выканальніцкіх і кампазіцыйных кампанентаў (інтанацыя, строй, тэмбр, дынаміка, мелодыя, гармонія, фактура). Такое суаднясенне з’яўляецца не механічным, застылым раз і назаўжды, а рухомым, бо функцыі харавых галасоў з пункту гледжання іх значэння ў музычнай палітры могуць змяняцца нават на працягу невялікага фрагмента. Таму харавы ансамбль мае складаную сістэму ўзаемадзеяння ўсіх кампанентаў у працэсе разгортвання музычнай формы.

Адсюль узнікае магчымасць абазначэння харавога ансамбля як рухомага жывога суаднясення гукавых, тэмбравых, дынамічных, аналагічных кампанентаў канкрэтным функцыям харавых галасоў.

Функцыі галасоў у харавой партытуры абумоўлены тым значэннем, якое яны набываюць у працэсе музычнага разгортвання ў адносінах да формы ўсяго твора ці яго часткі.

У харавой тканіне можна вылучыць тры асноўныя функцыі:

- а) меладычную;
- б) гарманічную;
- в) контрапунктычную.

**Меладычная функцыя**, якая з’яўляецца вядучай у харавым ансамблі, звязана з правядзеннем у адной ці некалькіх партыях асноўнай музычнай думкі.

**Гарманічная функцыя** як функцыя суправаджэння ахоплівае некалькі галасоў; яна не толькі вылучае ўнутраную дынаміку разгортвання мелодыі і каларыт усёй тканіны, але і непасрэдна звязана з пабудовай формы.

<sup>1</sup> А. Егоров. Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин. – Ленинград, 1958. – С. 122.

Пад **контрапунктычнай функцыяй** разумеюць галасы, якія дадаткова выяўляюць галоўную музычную думку; гэта функцыя набывае вялікае значэнне як фактар, што ўзмацняе дынаміку музычнага развіцця.

Разглядаючы функцыі харавых галасоў, неабходна падкрэсліць і вядомую сувязь паміж імі. Так, галасы з яскрава выяўленай гарманічнай функцыяй пры іх меладызацыі могуць набываць значэнне контрапунктных, не губляючы пры гэтым сваёй гарманічнай прыроды. З другога боку, кантрапункт (напрыклад, у двухгалосці пры адсутнасці суправаджаючых галасоў) можа ажыццяўляць і гарманічную функцыю з усімі рысамі, характэрнымі для апошняй. Гэтая акалічнасць дадаткова ўзмацняе разуменне харавога ансамбля як рухомага гукавога і дынамічнага суаднясення, пры якім у працэсе музычнага развіцця могуць змяняцца не толькі функцыі харавых галасоў, але і ўнутры аднаго функцыянальнага пласта праяўляцца асобныя адметнасці другой функцыі.

Усю сукупнасць вядомых у музычнай практыцы тыпаў фактуры можна звесці да наступных разнавіднасцей:

- 1) **Меладычны склад** – з'яднанне галасоў з адной і той жа меладычнай функцыяй.
- 2) **Падгалосачны склад** – разнавіднасць меладычнага складу, якая характэрна для многіх народна-песенных культур (у прыватнасці, беларускай): у падгалосачным складзе ў адным з галасоў гучыць галоўны напеў, калі ў астатніх (падгалосках) толькі яго меладычныя варыянты.
- 3) **Гамафонны склад** – меладычная функцыя належыць вядучаму голасу, у той час калі астатнія галасы выконваюць функцыю гарманічнага суправаджэння з іншым рытмам, чым у мелодыі.
- 4) **Мелодыка-гарманічны склад** – меладычная функцыя аднаго з галасоў зліваецца з гарманічнай функцыяй астатніх пры аднолькавым рытмічным малюнку абоіх функцыянальных пластоў.
- 5) **Гарманічны склад** – усе галасы звязаны з гарманічнай функцыяй.
- 6) **Поліфанічны склад** грунтуецца на спалучэнні некалькіх галасоў з рознымі меладычнымі або з меладычнай і контрапунктычнай функцыямі.
- 7) **Змешаны склад** – аб'яднанне галасоў з трыма рознымі функцыямі (меладычнай, гарманічнай і контрапунктычнай).

Розныя тыпы фактуры ў харавым ансамблі можна ўмоўна падзяліць на дзве групы:

а) аб'яднанне з падобнай функцыяй галасоў (напрыклад, меладычны ці гарманічны склад);

б) аб'яднанне з рознай функцыяй галасоў (напрыклад, поліфанічны ці змешаны склад).



Дыферэнцыяцыя гэтых аб'яднанняў мае сутнаснае значэнне, так як першыя з іх звычайна прадугледжваюць тэмбрава-рэгістравую ўраўнаважанасць і злітнасць гучання па вертыкалі, у той час як аб'яднанне з рознай функцыяй патрабуе тэмбрава-рэгістравага абасаблення галасоў, якія садзейнічаюць больш дакладнаму функцыянальнаму размежаванню. Таксама для аб'яднання галасоў з падобнай функцыяй найбольш натуральным будзе выкарыстанне ідэнтычных рэгістраў, а для аб'яднання з рознымі функцыямі – кантрастных рэгістраў.

У харавой літаратуры сустракаюцца розныя тыпы хароў, якія ўзніклі ў выніку спалучэння дзіцячых (дыскантаў, альтоў), жаночых (сапрана, мецца-сапрана) і мужчынскіх (тэнар, барытон, бас) галасоў<sup>2</sup>.

Існуюць аднародныя, няпоўныя і змешаныя хары.

Першыя з іх – аднародныя – уяўляюць сабой аб'яднанне аднародных галасоў (дзіцячых, жаночых, мужчынскіх):

Дзіцячы хор	Дысканты Альты
Жаночы хор	Сапрана Альты
Мужчынскі хор	Тэнары Барытоны Басы

Да няпоўных хароў адносяць аб'яднанне аднаго з аднародных складаў з харавой партыяй другога. Найбольш распаўсюджанымі з'яўляюцца наступныя варыянты:

Няпоўны хор	Сапрана	Альты
	Альты	Тэнары
	Тэнары	Басы

Змешаны хор – аб'яднанне аднародных хароў, часцей за ўсё жаночага і мужчынскага, радзей – дзіцячага і мужчынскага:

Змешаны хор	Сапрана	Дысканты
	Альты	Альты
	Тэнары	Тэнары
	Басы	Басы

<sup>2</sup> Падрабязную характарыстыку харавых галасоў, іх дыяпазонаў, рэгістраў можна знайсці ў дапаможніках па хорзнаўству (спіс літаратуры падаецца ў канцы).

У залежнасці ад колькасці галасоў у харавой тканіне кожны з вышэйпералічаных складаў можа быць аднагалосым, двух-, трох-, чатырохгалосым (і г. д.). Аднагалосы від з'яўляецца вынікам аб'яднання ва ўнісон харавых партый, а шматгалосыя варыянты – раздзялення (divisi) адной альбо некалькіх харавых партый.

Існуюць творы, якія прадугледжаны для некалькіх хароў, так званых падвойных, патройных складаў, якія могуць аб'ядноўваць аднародны са змешаным, два ці тры змешаныя хары і г. д.

Раней харавая культура занатоўвалася ў розных ключах. Так, партыя сапрана запісвалася ў сапранавым ключы До, мецца-сапрана – у мецца-сапранавым ключы До, партыя альтовая – у альтовым ключы До, тэнаровая – у тэнаровым ключы До, барытонавая – у барытонавым ключы До, а басовая – у басовым ключы Фа. Падобны запіс тлумачыўся імкненнем занатоўваць кожную партыю на нотным стане без дадатковых ліній. Пазней у выкарыстанні застаўся толькі скрыпічны ключ Соль (для партыі сапрана, альтоў, тэнараў) і басовы Фа (для тэнараў і басоў), прытым запіс тэнараў у скрыпічным ключы меў на ўвазе іх транспанаванне на актаву ўніз.

**Жаночы хор** адрозніваецца лёгкім светлым тэмбрам. Аб'ём яго складае каля двух з паловай актаў, але працоўны дыяпазон (найбольш выкарысталны аб'ём хору) ужо некалькі меней і ахоплівае часткова малую, усю першую і палову другой актавы (гл. дадатак 1).

Тэмбравая характарыстыка жаночага хору абумоўлена характарам гучання яго галасоў і асабліва іх спалучэннем. На працягу ўсяго дыяпазону хор гучыць роўна, зладжана і напоўнена. Нізкі рэгістр матавы і згушчаны; высокі характарызуецца яскравым, серабрыстым і светлым каларытам, некалькі больш напружаны за сярэдні і тым больш за ніжні.

Часцей за ўсё у жаночым хоры выкарыстоўваецца сярэдні рэгістр з найбольш тэмбрава-дынамічнай амплітудай і магчымасцю максімальна розных выканальніцкіх нюансаў.

Крайнія рэгістры выкарыстоўваюцца радзей, звычайна ў сувязі з развіццём дынамікі (выкарыстанне верхняга і вышэйшага рэгістраў на фортэ і два фортэ, ніжэйшага – на піяна і два піяна).

Від жаночага хору – аднагалосы ці шматгалосгалосы – і фактура таксама вызначаюць тэмбравую характарыстыку. Аднагалосы хор як вынік зліцця партый сапрана і альтоў ва ўнісон адрозніваюцца вялікай сілай і насычанасцю. У двухгалосці ўзнікаюць складаныя абертонавыя сувязі, якія даюць зусім іншую афарбоўку сумеснаму гучанню тых жа галасоў, але ўжо не ва ўнісон, а са змяшэннем тэмбраў у прасторы. Аднагалосы і двухгалосы віды жаночага хору характэрны для падгалосачнага складу фактуры.

Шматгалосыя хары, якія ўзнікаюць у выніку раздзялення (divisi) харавых партый, адрозніваюцца вялікім аб'ёмам гучання. Такое divisi ў

нейкай меры і аслабляе гучнасць, але разам з тым значна пашырае каларыстычныя магчымасці хору.

Трохгалосы від жаночага хору стварае паўнату адчування гармоніі, дазваляе шырэі і з большай рознабаковасцю, чым у двухгалоссі, паказаць усе магчымыя фарбы ансамбля. У трохгалоссі можна таксама больш значна паказаць і разнастайнасць харавой фактуры – ад прасцейшага мелодыка-гарманічнага складу да больш складаных разнавіднасцей поліфанічнага.

У жаночым хоры могуць быць два варыянты трохгалосся *divisi* сапрапа і альты:

Сапрапа 1	Сапрапа
Сапрапа 2	Альты 1
Альты	Альты 2

Звычайна пры высокай тэсітуры хору сустракаецца першы варыянт, пры нізкай – другі.

Чатырохгалосы від жаночага хору

Сапрапа 1
Сапрапа 2
Альты 1
Альты 2

у сілу раўнамернага дзялення галасоў характарызуецца большай ураўнаважнасцю і пашырэннем аб'ёму гучання. Значна радзей сустраецца пяці- і шасцігалоссе, якія характарызуюцца далейшым пашырэннем аб'ёму гучання, выкарыстаннем шмагучных акордаў і разгорнутай поліфанічнай фактуры.

Дынамічныя магчымасці жаночага хору таксама надзвычай рознабаковыя. Яму даступны празрыстасць і лёгкасць гучання, асаблівая серабрыстасць і звонкасць. Аб'ём дзіцячага хору трохі вузейшы за жаночы і залежыць ад асаблівасцей узросту выканаўцаў. шырокая шкала градацый нюансаў ад трох піяна да напружанага фортэ.

Блізкі па сваіх выразных сродках да жаночага **дзіцячы хор**. Для яго характэрна большая празрыстасць і лёгкасць гучання, асаблівая срэбрыстасць і звонкасць. Аб'ём дзіцячага хору трохі вузей жаночага і залежыць ад асаблівасцяў узросту выканаўцаў (гл. дадатак 2).

Для дзіцячага хору тыпова цеснае, часцей вельмі цеснае размеркаванне галасоў, звычайна ў двухгалосым ці трохгалосым складзе.

Агульны аб'ём **мужчынскага хору** ў параўнанні з жаночым значна шырэішы, асабліва пры выкарыстанні ніжняга рэгістра актавістаў. Большы дыяпазон (каля трох актаў) дазваляе больш яркая выявіць кантраст рэгістраў і тым самым зрабіць гучанне разнастайным. Працоўны дыяпазон ахоплівае больш за дзве актавы (гл. дадатак 3).

Гучнасць хору – моцная на фортэ і мяккая на піяна. Розніца ў афарбоўцы рэгістраў мужчынскага хору вельмі значная, што дазваляе вар'іраваць

харавую гучнасць супастаўленнем ніжняга рэгістра з густым, трохі прыглушаным адценнем гука, і высокага – яскравага і напружанага, які часта выкарыстоўваецца ў кульмінацыйных момантах на фортэ. Спецыфічная афарбоўка ўзнікае пры выкарыстанні на піяна фальцэту ў высокім рэгістры тэнаравай партыі.

Дынамічная магчымасць мужчынскага хору вельмі вялікая: у ніжнім рэгістры пры нюансе піяна можна дасягнуць большай насычанасці гучання, чым у аналагічным рэгістры жаночага хору. Гучанне высокага і вышэйшага рэгістра на фортэ дасягае значнай напружанасці і бляску.

Тэмбравая характарыстыка мужчынскага хору шмат у чым залежыць ад віду хору – аднагалосага ці шматгалосага, які ўзнікае ў выніку *divisi* харавых партый. Аднагалосы мужчынскі хор часцей за ўсё сустракаецца эпізадычна і звычайна пераходзіць у двух- і трохгалосе. Такія нормы вядзення галасоў характэрны для падгалосачнага складу.

Двухгалосе ж у мужчынскім хоры вылучаецца ўраўнаважанай гучнасцю. *Divisi* прыводзіць да пашырэння аб'ёму гучнасці, разам з тым, як і ў жаночым хоры, некалькі паслабляе яе. Нараўне з выкарыстаннем тэнараў і басоў у якасці меладычных сола можна было б яшчэ звярнуць увагу на адну магчымасць пашырэння маляўнічасці мужчынскага хору (як і іншых складаў) – выкарыстанне двух- і трохгалосых “хароў” пры *divisi* адной партыі.

Найбольш распаўсюджанымі відамі шматгалосся з'яўляюцца трох- і чатырохгалосе. З двух варыянтаў трохгалосага складу

Тэнары 1	Тэнары
Тэнары 2	Басы 1
Басы	Басы 2

часцей сустракаецца другі варыянт.

Чатырохгалосе ў параўнанні з трохгалосем дае магчымасць поўна адчуць адценні выразнасці, якія звязаны з размяшчэннем і насычанасцю галасоў<sup>3</sup>:

Тэнары 1
Тэнары 2
Басы 1
Басы 2

Трохгалосе і чатырохгалосе дазваляюць выкарыстоўваць у мужчынскім хоры самую розную фактуру, што таксама ўздзейнічае на каларыт.

---

<sup>3</sup> Большы дыяпазон мужчынскага хору (у параўнанні з жаночым) робіць больш натуральным чатырохгалосе размеркаванне вертыкалі.

Рухомасць мужчынскага хору ў вядомай меры адрозніваецца ад жаночай, гэта асабліва тычыцца басовай партыі. Для басоў не зусім з'яўляюцца зручнымі складаныя рытмічныя малюнкi ў хуткім тэмпе і вялікай працягласці. Выкананне ж кароткіх рухомах фраз цалкам магчыма. Тэнаровая партыя па сваёй сутнасці не саступае рухомасці сапрапа.

**Няпоўныя склады** ўзнікаюць пры садзейнічанні аднароднага хору аднаго складу з харавой партыяй другога. Гэта дазваляе шырэй выкарыстоўваць харавыя фарбы. З асобных варыянтаў часцей сустракаюцца такія склады:

Сапрапа	Альты
Альты	Тэнары
Тэнары	Басы

Іх аб'ём складецца з аб'ёму жаночага хору, які працягваецца ўніз тэнаровай партыяй (першы варыянт), і мужчынскага хору з пашырэннем верхняй мяжы альтовай партыяй (другі варыянт; гл. дадаткі 4, 5).

Тэмбравая характарыстыка падобных складаў залежыць ад якасці галасоў, якія ў іх уваходзяць. Так, гучнасць няпоўнага хору першага складу аказваецца больш лёгкай, быццам аточанай светлымі тэмбрамі сапрапа і тэнараў. У другім жа варыянце гучанне больш масіўнае і насычанае ў сувязі з перавагай нізкіх галасоў.

Часцей за ўсё няпоўныя склады трохгалосыя. Іх адрознівае гарманічная напоўненасць і ўстойлівасць, яны не патрабуюць *divisi*, якое можа парушыць колькаснае суаднясенне харавых партый, і даюць магчымасць выкарыстання ўсіх відаў фактуры.

Аднагалосыя няпоўныя хары (унісон усіх трох партый) выкарыстоўваюцца рэдка з-за рэгістравым суаднясеннем крайніх галасоў.

Двухгалосыя віды больш пажаданыя, бо даюць магчымасць аб'яднання ва ўнісон аднародных партый, што можа грунтоўна адцяніць раздзяленне функцый:

Сапрапа+Альты unis.	Альты
Тэнары	Басы+Тэнары unis.

У выніку *divisi* адной з харавых партый узнікаюць чатырохгалосыя варыянты. Часцей падзяляюцца альтовыя ці басовыя партыі, хоць практычна могуць узнікнуць і іншыя разнавіднасці:

Сапрапа	Альты	Альты
Альты 1	Тэнары	Тэнары 1
Альты 2	Басы 1	Тэнары 2
Тэнары	Басы 2	Басы

Няпоўныя склады выкарыстоўваюцца радзей за аднародныя, звычайна эпізадычна ў творах, якія напісаны для змешаных хароў. Колькасць твораў, якія прызначаны для такіх складаў, параўнальна невялікая.

**Змешаны хор** як адна з найбольш складаных форм харавога ансамбля валодае шматколернай палітрай выразных сродкаў. Чаргаванне саліруючых партый з харавым tutti, розныя камбінацыі харавых партый здзіўляюць бясконцым адценнем каларыту.

Агульны аб'ём змешанага хору вялікі і ахоплівае больш за чатыры актавы. Працоўны аб'ём крыху меншы, таму што не ўключае ў сябе крайніх гукаў нізкага рэгістру басоў і высокага рэгістру сапрана (гл. дадатак 6).

Большы аб'ём змешанага хору робіць асабліва яркім супастаўленне розных рэгістраў. Ніжні рэгістр характарызуецца густым каларытам. Іншае адценне мае верхні рэгістр – ён бліскучы і звычайна выкарыстоўваецца ў кульмінацыйных момантах пры дынаміцы фортэ і мацней.

Змешаны хор адрозніваецца і рознабаковымі дынамічнымі адценнямі. Кожнаму з рэгістраў (нізкаму, сярэдняму і высокаму) характэрна свая амплітуда нюансаў, прычым магчымасць іх змянення лепш за ўсё праяўляецца ў сярэднім. У ніжнім рэгістры піяна характарызуецца мяккай, некалькі прыглушанай гучнасцю, фортэ не вельмі напружанае, але дастаткова глыбокае. У сярэднім рэгістры піяна мае больш канкрэтнае адценне, гучыць злучна і ўраўнаважана, а фортэ становіцца больш шчыльным і масіўным.

Узаемазалежнасць рэгістраў і дынамікі вельмі неабходны аспект у хоры, а тэмбравыя адрозненні грунтуюцца на выкарыстанні чыстых фарбаў (саліруючыя партыі) і змешаных, якія ўзнікаюць у выніку аб'яднання дзвюх, трох альбо чатырох партый. Розныя камбінацыі, дасягальныя для змешанага хору, можна звесці да наступных варыянтаў:

- а) саліруючыя харавыя партыі;
- б) аб'яднанне дзвюх харавых партый (аднародных і неаднародных);
- в) аб'яднанне трох (няпоўныя склады) і чатырох харавых партый (харавое tutti).

Выкарыстанне саліруючых партый цудоўна адзначае іншыя харавыя камбінацыі, супрацьпастаўляючы чыстым тэмбрам змешаныя харавыя фарбы.

Тэмбравы кантраст, які ствараецца праз чаргаванне аб'яднання аднародных галасоў, дае своеасаблівы каларыт. Больш шырокую і спецыфічную групу для змешанага хору складаюць спалучэнні неаднародных партый, сярод якіх неабходна вылучыць у першую чаргу злучэнні

Сапрана	Альты
Тэнары	Басы

Часцей за ўсё яны сустракаюцца пры выкладзе мелодый у актаву, што стварае асаблівы тэмбравы каларыт, які абумоўлены прасторавымі суадносінамі аднолькавых ліній. Акрамя такога найболей тыповага выпадку, у падобных камбінацыях можа эпізадычна ўзнікаць трохгалоссе і чатырохгалоссе (у выніку *divisi*), якія мяняюць тэмбравую характарыстыку гэтых суадносін, насычаючы іх гарманічнай паўнатой і напружанасцю.

Іншыя спалучэнні неаднародных галасоў

Альты	Сапрана
Тэнары	Басы

сустракаюцца ў змешаным хоры радзей, хоць і маюць спецыфічныя ўласцівасці. Першае з іх дае характэрны тэмбр пры злучэнні ва ўнісон; часцей сустракаецца ў двухгалоссі ці трохгалоссі пры *divisi* альтоў альбо тэнараў. Спалучэнне

Сапрана  
Басы

сустракаецца ў поліфанічным гучанні пры ціхай дынаміцы, што можа стварыць адчуванне гукавой перспектывы.

Выкарыстанне ў змешаным хоры няпоўных складаў, якія, як вядома, з'яўляюцца вынікам суадносін трох партый, – ёсць пераходная форма ад аб'яднання ў ансамбль усіх чатырох партый (*tutti*).

Колькасць рэальных галасоў у такім шматгалоссі розная: змешаны хор можа быць двухгалосым, трохгалосым і г. д.

Двухгалосы від узнікае, калі спалучаюцца ва ўнісон жаночыя і мужчынскія галасы. Асаблівая форма двухгалосся ў змешаным хоры – актаўныя падваенне партый:

Сапрана  
8 Альты  
Тэнары 8  
Басы

Для трохгалосся характэрна злучэнне ва ўнісон жаночых ці мужчынскіх галасоў:

Сапрана+Альты unis.	Сапрана
Тэнары	Альты
Басы	Тэнары+Басы unis.

У шматгалосых варыянтах часцей за ўсё сустракаецца раздзяленне альтовай і басовай партый. Гэта дае наступныя пяцігалосыя склады:

Сапрана	Сапрана
Альты 1	Альты
Альты 2	Тэнары
Тэнары	Басы 1

Басы

Басы 2

Шасцігалосыя камбінацыі яшчэ больш разнастайныя; сярод іх вылучаюцца разнавіднасці з сіметрычным дзяленнем высокіх ці нізкіх партый, якія таксама звязаны з дубліраваннем:

Сапрана 1

Сапрана

Сапрана 2

Альты 1

Альты

Альты 2

Тэнары 1

Тэнары

Тэнары 2

Басы 1

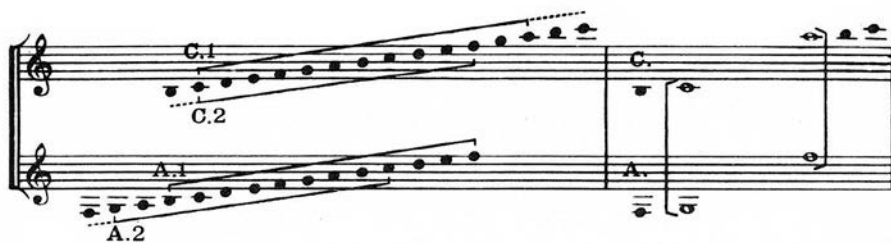
Басы

Басы 2

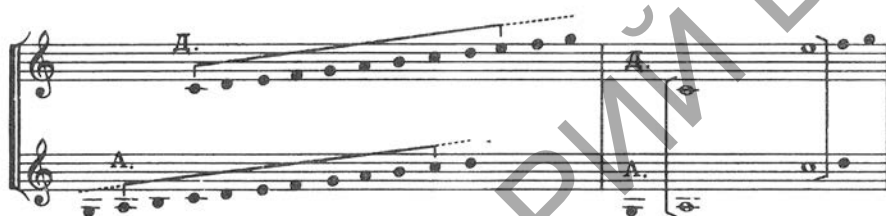
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



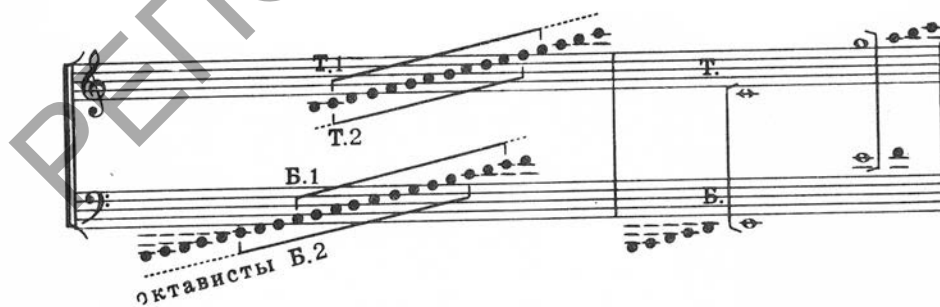
Дадатак 1



Дадатак 2



Дадатак 3



Дадатак 4,5

First system of musical notation for exercise 4,5. It consists of three staves. The top staff is labeled C.1 and C.2, the middle staff is labeled A.1 and A.2, and the bottom staff is labeled T.1 and T.2. The notation shows a series of notes with stems and beams, indicating a melodic line. The notes are arranged in a way that suggests a specific interval or scale.

Second system of musical notation for exercise 4,5. It consists of three staves. The top staff is labeled A.1 and A.2, the middle staff is labeled T.1 and T.2, and the bottom staff is labeled B.1 and B.2. The notation shows a series of notes with stems and beams, indicating a melodic line. The notes are arranged in a way that suggests a specific interval or scale. Below the bottom staff, the text "ОКТАВИСТЫ В.2" is written.

Дадатак 6

Musical score for exercise 6. It consists of three staves. The top staff is labeled C.1 and C.2, the middle staff is labeled A.1 and A.2, and the bottom staff is labeled T.1 and T.2. The notation shows a series of notes with stems and beams, indicating a melodic line. The notes are arranged in a way that suggests a specific interval or scale. Below the bottom staff, the text "ОКТАВИСТЫ В.2" is written.

### 3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

#### *Матэрыял для практычных работ на тэмам*

1. *Дбай, матуля, дбай.* Беларус. нар. песня ў адр. А. Багатырова.
2. *Кукавала зязюленька.* Беларус. нар. песня ў адр. Я. Дзягцярыка.
3. *Ой, не я то плачу.* Беларус. нар. песня ў адр. Я. Дзягцярыка.
4. *На Купалле.* Муз. А. Мдзівані, сл. Я. Купалы.
5. *Пры Дунаёчку.* Беларус. нар. песня ў адр. Г. Цітовіча.
6. *Салавейка, пташка маленька.* Беларус. нар. песня ў адр. К. Паплаўскага.
7. *А з-пад лесу, лесу цёмнага.* Беларус. нар. песня ў адр. М. Наско.
8. *Жавароначкі, прыляціце.* Беларус. нар. песня ў адр. Г. Цітовіча.
9. *Ой, з-пад горы.* Беларус. нар. песня ў адр. Э. Наско.
10. *Калыханка.* Муз. Я. Медзіня, сл. народныя.
11. *Шумі, зялёны вечар мая.* Муз. Я. Ціхановіча, сл. А. Астрэйкі.
12. *Хіліцеса, густыя лозы.* Беларус. нар. песня ў адр. А. Багатырова.
13. *Як сарву я ружу кветку.* Беларус. нар. песня ў адр. Н. Сакалоўскага.
14. *Ой, ляцелі гусі.* Беларус. нар. песня ў адр. Н. Сакалоўскага.
15. *Дубочак зялёненькі.* Беларус. нар. песня ў адр. Л. Смялкоўскага.
16. *Вам жыць і жыць.* Муз. А. Багатырова, сл. П. Броўкі.
17. *Маладая Беларусь.* Муз. А. Багатырова, сл. Я. Купалы.
18. *На двары дзень бяленькі.* Беларус. нар. песня ў адр. Н. Сакалоўскага.
19. *Люблю цябе, мая старонка.* Муз. Р. Пукста, сл. Я. Коласа.
20. *Песні ў гонар Багародзіцы, раздзел I // Касцёльныя песні.* – Мінск., 1992.
21. *Хадзіў, блудзіў казак.* Беларус. нар. песня ў адр. М. Чуркіна.
22. *Вясенняя песня.* Муз. А. Туранкова, сл. С. Савіча.
23. *Ой, гукнула сыраежка.* Беларус. нар. песня ў адр. М. Гайваронскага.
24. *Вішанька.* Беларус. нар. песня ў адр. А. Багатырова.
25. *Куды ляціш, зязюлька.* Беларус. нар. песня ў адр. К. Паплаўскага.
26. *Ой, у полі.* Беларус. нар. песня ў адр. М. Корсака.
27. *Касцёльныя песні для змяшанага хору (па выбары).*
28. *Спакойна дрэмле Нарач.* Муз. Ю. Семянякі, сл. М. Танка.
29. *Гусляр.* Муз. М. Літвіна, сл. Я. Купалы.
30. *Прыляцелі ветры.* Муз. А. Багатырова, сл. Ул. Дубоўкі.
31. *Калісьці бура на Карпатах.* Муз. А. Багатырова, сл. М. Танка.
32. *Шумелі бярозы.* Муз. А. Багатырова, сл. М. Лужаніна.
33. *Ой, плылі гуселькі.* Муз. Я. Дзягцярыка, сл. народныя.
34. *Лугам, лугам зеляненькім.* Муз. Э. Тырманд, сл. народныя.
35. *Я хачу прайсці па зямлі.* Муз. Г. Вагнера, сл. Г. Бураўкіна.

36. *Камісары*. Муз. Ю. Семянякі, сл. Г. Бураўкіна.
37. *Чалавек жонку б'е*. Беларус. нар. песня ў адр. О. Чышко.
38. *Ты, чырвоная каліна*. Беларус. нар. песня ў адр. А. Багатырова.
39. *Ой, была, была ночка цёмная*. Беларус. нар. песня ў адр. С. Наско.
40. *Перапёлка*. Беларус. нар. песня ў адр. Д. Лукаса.
41. *Ой, мама, мама*. Беларус. нар. песня ў адр. А. Туранкова.
42. *Козачка*. Беларус. нар. песня ў адр. М. Чуркіна.
43. *Ах, далёка...* Муз. Ст. Манюшкі, сл. Я. Чарота.
44. *Казак*. Муз. Ст. Манюшкі, сл. Я. Чарота.
45. *Табе, Беларусь*. Муз. І. Лучанка, сл. Г. Бураўкіна.
46. *Лясныя салдаты*. Муз. Э. Зарыцкага, сл. Г. Бураўкіна.
47. *Скарынава душа*. Муз. В. Кузняцова, сл. В. Стражака.
48. *Песня пра маці*. Муз. І. Лучанка, сл. Г. Бураўкіна.
49. *Праснічка*. Муз. Ст. Манюшкі, сл. Я. Чарота.
50. *Сляза Вялікага Адама*. Муз. Л. Захлеўнага, сл. П. Ліпая.
51. *Родная хата*. Муз. Ул. Будніка, сл. А. Алпеева.
52. *А ў полі на прыволлі*. Беларус. нар. песня ў адр. М. Чуркіна.
53. *У месяцы верасні*. Беларус. нар. песня ў адр. Р. Пукста.
54. *Вялікі сын Божы*. Муз. Ул. Будніка, сл. А. Алпеева.
55. *Я ўдзячны лёсу*. Муз. Я. Глебава, сл. Г. Бураўкіна.
56. *Жалоба Палесся*. Муз. У. Будніка, сл. А. Алпеева.
57. *Жоўтыя ружы*. Муз. М. Наско, сл. Т. Глазоўскай.
58. *Дзень добры*. Муз. Э. Наско, сл. А. Міцкевіча.
59. *Любоў мая, Беларусь*. Муз. Ул. Будніка, сл. А. Алпеева.
60. *Сінявокая Беларусь*. Муз. М. Наско, сл. І. Панкевіча.
61. *Плывец*. Муз. Л. Абеліевіча, сл. А. Міцкевіча.
62. *Зямля бацькоў*. Муз. С. Наско, сл. І. Скурко.
63. *Зося*. Муз. Ю. Семянякі, сл. А. Міцкевіча, пераклад Я. Купалы.
64. *Да Нёмна*. Муз. Э. Наско, сл. А. Міцкевіча, пераклад Х. Жычкі.
65. *Я умею жыць адзін*. Муз. Ул. Дарохіна, сл. А. Міцкевіча, пераклад Ул. Мархеля.
66. *Ой, ты зіма*. Беларус. нар. песня ў адр. А. Туранкова.
67. *Янка*. Беларус. нар. песня ў адр. С. Палонскага.
68. *Ave sole, або Слава Скарыны*. Муз. А. Моўчана, сл. А. Лягчылава.

## 4. РАЗДЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

### 4.1. Заданні для кантраляванай самастойнай працы студэнтаў

#### 4.1.1. Пералажэнне партытур для аднародных хароў

*Тэма 1. Пералажэнне харавых партытур аднародных хароў для другога складу.*

1. Дбай, матуля, дбай. Бел.нар.песня ў адр. А.Багатырова.
2. Кукавала зязюленька. Бел.нар.песня ў адр. Я.Дзягцярыка.
3. Пры Дунаечку. Бел.нар.песня ў адр. Г.Цітовіча.

*Тэма 2. Пералажэнне партытур для двухгалосых, двухгалосых з элементамі трохгалосся і трохгалосых аднародных хароў на партытуры для змяшаных шляхам падваення галасоў аднароднага хору*

1. А з-пад лесу, лесу цёмнага. Бел.нар.песня ў адр. М.Наско.
2. Жавароначкі. Бел.нар.песня ў адр. Г.Цітовіча.

*Тэма 3. Пералажэнне партытур для трохгалосых аднародных хароў гамафонна-гарманічнага складу на партытуры для чатырохгалосых змешаных шляхам самастойнага развіцця галасоў*

1. Калыханка. Муз. Я.Медзіня, сл. народныя.
2. Хіліцеся, густыя лозы. Бел.нар.песня ў адр. А.Багатырова.

*Тэма 4. Пералажэнне партытур для чатырохгалосых аднародных хароў на партытуры для чатырохгалосых змешаных*

1. Пры Дунаечку. Бел.нар.песня ў адр. Г.Цітовіча.
2. Хіліцеся, густыя лозы. Бел.нар.песня ў адр. А.Багатырова.
3. Як сарву я ружу кветку. Бел.нар.песня ў адр. Н.Сакалоўскага.

*Тэма 5. Пералажэнне партытур для аднародных хароў з пераменнай колькасцю галасоў на партытуры для змешаных*

1. Ой, не я то плачу. Бел.нар.песня ў адр. Я.Дзягцярыка.
2. Ой, ляцелі гусі. Бел.нар.песня ў адр. Н.Сакалоўскага.

*Тэма 6. Пералажэнне партытур для чатырохгалосых змешаных хароў на партытуры для трохгалосых аднародных хароў*

1. Вам жыць і жыць. Муз. А.Багатырова, сл. П.Броўкі.
2. Люблю цябе, мая старонка. Муз. Р.Пукста, сл. Я.Коласа.

*Тэма 7. Пералажэнне партытур для чатырохгалосых змешаных хароў на партытуры для двухгалосых аднародных хароў*

1. Хадзіў, блудзіў казак. Бел.нар.песня ў апр. М.Чуркіна.
2. Вясенняя песня. Муз. А.Туранкова, сл. С.Савіча.

*Тэма 8. Пералажэнне партытур для чатырохгалосага змешанага хору на партытуры для жаночага шляхам транспанавання*

1. Куды ляціш, зязюленька. Бел.нар.песня ў апр. К.Паплаўскага.
2. Вішанька. Бел.нар.песня ў апр. А.Багатырова.

*Тэма 9. Пералажэнне партытур для чатырохгалосага змешанага хору на партытуры для мужчынскага шляхам транспанавання*

1. Касцёльныя песні для змешанага хору (па выбары).
2. Спакойна дрэмле Нарач. Муз. Ю.Семянякі, сл. М.Танка.

*Тэма 10. Пералажэнне партытур для многагалосых змешаных хароў на партытуры для чатырохгалосых змешаных хароў*

1. Прыляцелі ветры. Муз. А.Багатырова, сл. Ул.Дубоўкі.
2. Шумелі бярозы. Муз. А.Багатырова, сл. М.Лужаніна.
3. Лугам, лугам зеляненькім. Муз.Э.Тырманд, сл. народныя.

#### **4.1.2. Пералажэнне партытур для вакальных твораў з суправаджэннем на партытуры для розных складаў хораў**

*Тэма 11. Акордна-гарманічны склад суправаджэння*

1. Ой, была, была ночка цёмная. Бел.нар.песня ў апр. С.Наско.
2. Я хачу прайсці па зямлі. Муз.Г.Вагнера, сл. Г.Бураўкіна.

*Тэма 12. Поліфанічны склад суправаджэння*

1. Ой, мама, мама. Бел.нар.песня ў апр.А.Туранкова.
2. Ты,чырвоная каліна. Бел.нар.песня ў апр. А.Багатырова.

*Тэма 13. Фігурацыйны склад суправаджэння*

- 1.Перапёлка. Бел.нар.песня ў апр.Д.Лукаса.
2. Казачка. Бел.нар.песня ў апр. М.Чуркіна.
3. Ой, была, была ночка цёмная. Бел.нар.песня ў апр. С.Наско.

*Тэма 14. Змешаны склад суправаджэння*

1. Ах, далёка... Муз. Ст.Манюшкі, сл. Я.Чачота.
2. Казак. Муз. Ст.Манюшкі, сл. Я.Чачота.

*Тэма 15. Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для двухгалосых і трохгалосых аднародных хароў*

1. Песня пра маці. Муз. І.Лучанка, сл. Г.Бураўкіна.
2. Праснічка. Муз. Ст.Манюшкі, сл. Я.Чачота.

*Тэма 16. Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для трохгалосага няпоўнага змяшанага хору*

1. А ў полі на прыволлі. Бел.нар.песня ў адр. М.Чуркіна.
2. У месяцы верасні. Бел.нар.песня ў адр. Р.Пукста.

*Тэма 17. Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для чатырохгалосага змешанага хору*

1. Я хачу прайсці па зямлі. Муз. Г.Вагнера, сл. Г.Бураўкіна.
2. Я ўдзячны лёсу. Муз. Я.Глебава, сл. Г.Бураўкіна.

*Тэма 18. Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для многагалосага змешанага хору*

1. Дзень добры. Муз. Э.Наско, сл. А.Міцкевіча.
2. Плывец. Муз. Л.Абеліёвіча, сл. А.Міцкевіча.

*Тэма 19. Пералажэнне партытур для вакальных твораў з суправаджэннем для саліста і хору ў раздзельным і ў адначасовым гучанні*

1. Зося. Муз. Ю.Семянякі, сл. А.Міцкевіча.
2. Ой, ты зіма. Бел.нар.песня ў адр. А.Туранкова.
3. Янка. Бел.нар.песня ў адр. С.Палонскага.
4. Да Нёмна. Муз. Э.Наско, сл. А.Міцкевіча.

### **4.1.3. Метадычныя рэкамендацыі па арганізацыі і выкананні самастойнай працы студэнтаў**

Самастойная праца студэнта над харавой партытурай прадугледжвае наступныя параметры:

- вывучэнне харавых твораў розных эпох, стыляў, жанраў;
- аналіз творчасці кампазітара і атрыманне навыкаў працы з літаратурным і музычным тэкстам;
- аналіз сродкаў музычнай выразнасці і іх суаднясення з характарам твора;
- выявіць асаблівасці фартэпіянага, аркестровага суправаджэння;
- прымяненне размаітых прыёмаў спрашчэння фактуры (а cappella, з суправаджэннем);
- развіццё эстэтычнага густу, уменне разбірацца ў мастацкім змесце твора.

### **4.2. Патрабаванні да правядзення іспыту(заліку)**

Іспыт (залік) па прадмету "Харавая аранжыроўка" павінен складацца з наступных пунктаў:

1. Прадстаўленне ўсіх выкананых прац з іграю на фартэпіяна лепшых трох партытур.
2. Вусны адказ на тэарэтычныя пытанні.
3. Калі якія - небудзь са здзейсненых на працягу ўсяго к прац  
уяўляюць цікавасць у якасці музычнага твора, то яны могуць быць іаны  
на іспыту(заліку).



### 4.3. Пытання да заліку(экзамену)

1. Назавіце тры метады аранжыроўкі, якія выкарыстоўваюцца ў музычнай практыцы.
2. На якія аспекты неабходна звяртаць увагу пры тэмбральна-дынамічным аналізе партытуры.
3. Тры асноўныя функцыі, якія складаюць тканіну харавой партытуры.
4. Якія тыпы фактур распаўсюджаны ў музычнай практыцы?
5. Якія існуюць тыпы хораў?
6. Асноўныя правілы стварэння харавых акалад.
7. Назавіце дыяпазон, тэмбравыя і дынамічныя характарыстыкі жаночага хору.
8. Якія існуюць віды жаночага хору?
9. Назавіце дыяпазон, тэмбравыя і дынамічныя характарыстыкі дзіцячага хору.
10. Назавіце дыяпазон, тэмбравыя і дынамічныя характарыстыкі мужчынскага хору.
11. Якія існуюць няпоўныя склады хораў?
12. Назавіце асноўныя віды няпоўных хораў.
13. Які актуальны дыяпазон, тэмбравая і дынамічная характарыстыка змешанага хору.
14. У чым крыеца ўзаемазалежнасць рэгістраў і дынамікі, як неабходны аспект харавога пісьма.

### 4.4. Сродкі дыягностыкі:

- аналіз харавых партытур падчас індывідуальных заняткаў;
- дыскусіі са студэнтамі падчас працы над партытурамі;
- кантроль выканання індывідуальных заданняў;
- выкананне практычных заданняў з дыферэнцыраваным кантролем;
- залік у суадлежнасці з вучэбным планам.

## 5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

### 5.1 Вучэбная праграма

#### ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбная дысцыпліна “Харавая аранжыроўка” ўваходзіць у цыкл прафілюючых у сістэме дысцыплін спецыялізацыі “Харавая музыка акадэмічная” Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Харавая аранжыроўка – гэта творчы спосаб змянення арыгінала, і, як новы творчы працэс, яна выходзіць інавацыйна і вынаходлівасць, прымушае самастойна прымаць мастацкія рашэнні, садзейнічае разуменню архітэктонікі твора і, як вынік – выбару розных сродкаў і прыёмаў аранжыроўкі фактурнага матэрыялу.

Веданне прынцыповых асноў харавой аранжыроўкі напраўлена на практычную працу харавога дырыжора. У сваёй дзейнасці ён свядома прымяняе розныя прыёмы аранжыроўкі музычнага матэрыялу, вылучае тым самым асобныя кампаненты харавога гучання.

Змененая фактура (новая фактура харавога твора) павінна ўлічваць пеўчыя магчымасці выканаўцаў, каб не стаць для іх цяжкай альбо невыканальнай задачай.

Пры састаўленні харавога рэпертуара дырыжор не толькі падбірае творы з прыемлімай харавой фактурай, але і часта аранжыруе (перакладае) творы так, каб яны былі сугучны для хору і садзейнічалі выканальніцкаму росту калектыву, станаўленню яго прафесійных якасцей.

Харавая аранжыроўка дапускае ўзгодненасць асабістай праблематыкі са спецыяльнымі харавымі дысцыплінамі: “Дырыжыраванне”, “Харавы клас”, “Методыка работы з хорам” і “Тэорыя музыкі”.

Засваенне вучэбнай дысцыпліны «Харавая аранжыроўка» павінна забяспечыць фарміраванне наступных акадэмічных і прафесійных кампетэнцый:

*Акадэмічныя кампетэнцыі:*

– АК-1. Уменне выкарыстоўваць базавыя навучна-тэарэтычныя веды для вырашэння тэарэтычных і творчых задач.

– АК-2. Валодаць сістэмным і параўнальным аналізам.

– АК-4. Уменне працаваць самастойна.

– АК-6. Валодаць міждысцыплінарным падыходам пры рашэнні праблем.

– АК-10. Валодаць метадамі і сродкамі пазнання, вывучэння, самастойнага кантролю для інтэлектуальнага развіцця, павышэння культурнага ўзроўня, прафесійнай кампетэнцыі.

*Прафесійныя кампетэнцыі ў арганізацыйна-кіраўнічай дзейнасці:*

– ПК-5. Карыстацца інфармацыйнымі рэсурсамі для ўсебаковага забеспячэння арганізацыйна-кіраўнічай дзейнасці ў сферы народнай творчасці.

*Прафесійныя кампетэнцыі ў навукова-даследчай дзейнасці:*

– ПК-14. Уменне прадбачыць перспектывы і накірункі захавання і развіцця народнай творчасці.

– ПК-17. На навуковай аснове арганізаваць сваю прафесійную творчую дзейнасць, засвоіць навейшыя навуковыя распрацоўкі, а таксама валодаць інфармацыяй ў сферы сучаснай мастацкай культуры.

*Прафесійныя кампетэнцыі ў інавацыйна-метадычнай дзейнасці:*

– ПК-20. Увасабляць у практыку новыя інавацыйныя тэхналогіі навучання, мультымедычныя тэхналогіі, электронныя падручнікі, фоназапісы.

*Прафесійныя кампетэнцыі ў творчай дзейнасці:*

– ПК-27. Ставарэнне ўласных аранжыровак, апрацовак і пералажэнняў для харавых калектываў і ансамбляў.

– ПК-28. Самастойна ствараць свій рэпертуар, фарміраваць канцэртную праграму.

Асноўная мэта дысцыпліны – падрыхтоўкай студэнтаў да самастойнай работы над рэпертуарам і яго прыстасаваннем да выканальніцкіх і творчых магчымасцей канкрэтных харавых калектываў.

*Асноўныя задачы дысцыпліны :*

– знаёмства з нормамі нотнага запісу харавой партытуры;

– замацаванне і паглыбленне ведаў студэнтаў у галіне аналізу музычных твораў;

– тэарэтычнае і практычнае засваенне метадаў харавой аранжыроўкі;

– знаёмства з рознымі стылямі харавой музыкі, метадамі адбору музычнах твораў для харавой аранжыроўкі.

У выніку вывучэння вучэбнай дысцыпліны студэнт павінен

*умець:*

– аналізаваць партытуру;

– рабіць пералажэнні харавых партытур (з аднаго складу на другі);

*валодаць:*

– асновамі транспанавання;

– прыёмам і харавога пісьма;

– спосабамі пералажэння харавых партытур і вакальных твораў (з суправаджэннем) з аднаго харавога складу на другі;

– навыкамі састаўлення харавых партытур па творах, напісаных для голасу з суправаджэннем.

У адпаведнасці з вучэбным планам на вывучэнне дысцыпліны “Харавая аранжыроўка” адведзена 92 гадзіны, з якіх 45 гадзін – аўдыторныя (індывідualityныя) заняткі. Форма кантролю ведаў – залік.

**ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА  
ВУЧЕБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ  
(для студэнтаў дзённай формы навучання)**

Тэмы	Колькасць гадзін		КСР	Форма кантролю ведаў
	ауд.	инд.		
1	2	3	4	5
<b>Раздзел 1. Пералажэнне партытур для аднародных хароў</b>				
Тэма 1. Пералажэнне харавых партытур аднародных хароў для другога складу	4	4		
Тэма 2. Пералажэнне партытур для двухгалосых, двухгалосых з элементамі трохгалосся і трохгалосых аднародных хароў на партытуры для змяшаных шляхам падваення галасоў аднароднага хору	2	2		
Тэма 3. Пералажэнне партытур для трохгалосых аднародных хароў гамафонна-гарманічнага складу на партытуры для чатырохгалосых змяшаных шляхам самастойнага развіцця галасоў	2	2		
Тэма 4. Пералажэнне партытур для чатырохгалосых аднародных хароў на партытуры для чатырохгалосых змяшаных	3	3		
Тэма 5. Пералажэнне партытур для аднародных хароў з пераменнай колькасцю галасоў на партытуры для змяшаных	2	2		
Тэма 6. Пералажэнне партытур для чатырохгалосых змяшаных хароў на партытуры для трохгалосых аднародных хароў	4	2	2	Кантрольны ўрок
Тэма 7. Пералажэнне партытур для чатырохгалосых змяшаных	3	3		

хараў на партытуры для двухгалосых аднародных хараў				
Тэма 8. Пералажэнне партытур для чатырохгалосага змяшанага хору на партытуры для жаночага шляхам транспанавання	2	2		
Тэма 9. Пералажэнне партытур для чатырохгалосага змяшанага хору на партытуры для мужчынскага шляхам транспанавання	3	1	2	Кантрольны ўрок
Тэма 10. Пералажэнне партытур для многагалосых змяшаных хараў на партытуры для чатырохгалосых змяшаных хараў	2	2		
<b>Раздзел 2. Пералажэнне партытур для вакальных твораў з суправаджэннем на партытуры для розных саставаў хараў</b>				
Тэма 11. Акордна-гарманічны склад суправаджэння	2	2		
Тэма 12. Поліфанічны склад суправаджэння	2	2		
Тэма 13. Фігурацыйны склад суправаджэння	2	2		
Тэма 14. Змяшаны склад суправаджэння	2	2		
Тэма 15. Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для двухгалосых і трохгалосых аднародных хараў	2	2		
Тэма 16. Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для трохгалосага няпоўнага змяшанага хору	2	1	1	Кантрольны ўрок
Тэма 17. Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для чатырохгалосага змяшанага хору	2	1	1	Кантрольны ўрок
Тэма 18. Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для многагалосага змяшанага хору	2	1	1	Кантрольны ўрок
Тэма 19. Пералажэнне партытур вакальных твораў 3	2	2		

суправаджэннем для саліста і хору ў раздзельным гучанні і ў адначасовым гучанні				
<b>Итого...</b>	<b>45</b>	<b>38</b>	<b>7</b>	<b>залік</b>

**ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА  
ВУЧЕБНОЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ  
(для студэнтаў завочнай формы навучання)**

Тэмы	Колькасць гадзін (інд.)	Форма кантролю ведаў
Тэма 1. Пералажэнне харавых партытур аднародных хароў для другога складу	2	
Тэма 4. Пералажэнне партытур для чатырохгалосых аднародных хароў на партытуры для чатырохгалосых змяшаных	2	
Тэма 6. Пералажэнне партытур для чатырохгалосых змяшаных хароў на партытуры для трохгалосых аднародных хароў	2	
Тэма 7. Пералажэнне партытур для чатырохгалосых змяшаных хароў на партытуры для двухгалосых аднародных хароў	2	
Тэма 8. Пералажэнне партытур для чатырохгалосага змяшанага хору на партытуры для жаночага шляхам транспанавання	1	
Тэма 9. Пералажэнне партытур для чатырохгалосага змяшанага хору на партытуры для мужчынскага шляхам транспанавання	1	
<b>Итого...</b>	<b>10</b>	<b>залік</b>

# ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

## Раздзел 1. ПЕРАЛАЖЭННЕ ПАРТЫТУР ДЛЯ АДНАРОДНЫХ ХАРОЎ

### **Тэма 1. Пералажэнне харавых партытур аднародных хароў для другога складу**

Пералажэнне партытуры для жаночага хору на партытуру для мужчынскага складу. Значэнне дыяпазону галасоў хору пры пералажэнні. Перамяшчэнне харавых партый партытуры жаночага хору на актаву ўніз – асноўны прынцып пералажэння. Неабходнасць перанясення гучання не толькі на актаву, але і на сэптыму ўніз.

Пералажэнне партытуры для мужчынскага хору на партытуру для жаночага складу. Абмежаванне такога пералажэння ў сувязі з большым (у параўнанні з жаночым хорам) дыяпазнам галасоў мужчынскага хору.

Выпадкі, якія патрабуюць паніжэння танальнасці жаночага хору да тэрцыі. Прымяненне больш высокіх танальнасцей у мужчынскіх харах у параўнанні з жаночымі.

### **Тэма 2. Пералажэнне партытур для двухгалосых, двухгалосых з элементамі трохгалосся і трохгалосых аднародных хароў на партытуры для змяшаных шляхам падваення галасоў аднароднага хору**

Пералажэнне ўказаным спосабам прыводзіць да ўтварэння двух- і трохгалосых змешаных хароў, у якіх жаночыя галасы дубліруюцца ў актаву аналагічнымі партыямі мужчынскага хору.

Абсяг прымянення актаўных падваенняў. Захаванне танальнасці аднароднага хору. Выпадкі транспанавання ўверх ці ўніз на зручны інтэрвал.

Тры спосабы пералажэння.

### **Тэма 3. Пералажэнне партытур для трохгалосых аднародных хароў гамафонна-гарманічнага складу на партытуры для чатырохгалосых змешаных шляхам самастойнага развіцця галасоў**

Дадзены від пералажэння дапускае стварэнне такой чатырохгалосай партытуры, у якой кожны з галасоў будзе мець сваю самастойнасць. Такі метады прымяняецца ў гамафонна-гарманічным складзе. Захоўванне галоўных меладычных ліній і гарманічных спалучэнняў трохгалосага аднароднага хору як галоўная мастацкая задача пры стварэнні чатырохгалосай партытуры змешанага хору. Перамяшчэнне сярэдняга голасу ад аднаго з сярэдніх

галасоў да другога з улікам голасавядзення. Дапісванне гукаў у акордзе, якіх нестae. Выгляд заключнага акорда.

#### **Тэма 4. Пералажэнне партытур для чатырохгалосых аднародных хароў на партытуры для чатырохгалосых змешаных**

Рэгістроўка і каларыстычныя магчымасці змешанага хору. Змена размяшчэння галасоў у аднародным хоры пры захаванні танальнасці. Магчымасць захавання фактуры аднароднага хору з адначасовым яго транспанаваннем. Спосаб пералажэння партытур для чатырохгалосага жаночага хору на партытуры для чатырохгалосых змешаных з захаваннем танальнасці і выкладам змешанага хору ў шырокім размяшчэнні па схеме:

С-I – С

С-II – Т (актавай ніжэй)

А-I – А

А-II – Б (актавай ніжэй)

Спосаб пералажэння партытур для чатырохгалосага мужчынскага хору з захаваннем танальнасці і выкладам змешанага хору ў шырокім размяшчэнні па схеме:

Т-I – С (актавай вышэй)

Т-II – Т

Б-I – А (актавай вышэй)

Б-II – Б.

Спосаб пералажэння партытуры жаночага хору транспанаваннем на секунду-квінту ў залежнасці ад гукавага і тэсітурнага аб'ёму партытуры жаночага хору. Мэтазгоднасць прымянення гэтага спосабу пералажэння пры шырокім аб'ёме партытуры жаночага хору і перавагі ў ёй змешанага і шырокага размяшчэння галасоў.

Спосаб пералажэння мужчынскага хору транспанаваннем партытуры мужчынскага хору ўверх у межах інтэрвалаў квінты-сэптымы ад танальнасці арыгінала пры адпаведным перамяшчэнні харавых партый:

Т1 ----- С

Т2 ----- А

Б1 ----- Т

Б2 ----- Б.

Чым шырэй гукавы аб'ём партытуры мужчынскага хору, чым вышэй тэсітуры ў першых тэнараў і ніжэй у другіх басоў, тым на меншы інтэрвал транспануецца арыгінал пры пералажэнні на змешаны склад хору. Сэкста як найбольш зручны інтэрвал для транспанавання партытуры мужчынскага хору пры пералажэнні яе на змешаны склад. Зручнасць прымянення дадзенага спосабу пералажэння ў выпадках шырокага аб'ёму партытуры мужчынскага хору або перавагі ў ёй змешанага і шырокага размяшчэння галасоў.



## **Тэма 5. Пералажэнне партытур для аднародных хароў з пераменнай колькасцю галасоў на партытуры для змешаных**

Такія пералажэнні робяцца на аснове спалучэння розных спосабаў, разгледжаных у папярэдніх тэмах. Актаўнае падваенне аднагалосых, двухгалосых, двухгалосых з элементамі трохгалосся пабудоў. Дзве магчымасці, якія могуць узнікнуць у трохгалосых эпізодах. Актаўнае падваенне ў падгалосачным складзе. Выпадкі неабходнасці дасягнення гукавой масіўнасці. Варыянт пералажэння са зменай размяшчэння галасоў аднароднага хору для чатырохгалосых пабудоў. Спосаб захавання фактуры аднароднага хору, які не будзе звязаны з неабходнасцю змены танальнасці.

Характэрная асаблівасць аранжыроўкі змешаных хароў для аднародных. Чатыры выпадкі, якія залежаць ад прыроды і фактуры аранжыруемай партытуры змешанага хору. Аранжыроўка поліфанічных твораў з падгалосачнай і кантрастнай поліфаніяй. Немагчымасць пералажэння імітацыйных жанраў.

## **Тэма 6. Пералажэнне партытур для чатырохгалосых змешаных хароў на партытуры для трохгалосых аднародных хароў**

Перадача меладычнай лініі верхняга голасу змешанага хору меладычнай лініі аднароднага хору. Утварэнне сярэдняга і ніжняга галасоў аднароднага хору на аснове гарманічнага гучання трох астатніх галасоў змешанага хору з улікам іх размяшчэння ў акордзе. Кадансавыя абароты у аднародным хоры. Захоўванне ў акордах тых ступеней, ад якіх залежаць афарбоўка гармоніі, яе спецыфічны каларыт.

## **Тэма 7. Пералажэнне партытур для чатырохгалосых змешаных хароў на партытуры для двухгалосых аднародных хароў**

Перадача меладычнай лініі верхняга голасу змешанага хору меладычнай лініі двухгалосага аднароднага хору. Утварэнне ніжняга голасу аднароднага хору на аснове гарманічнага гучання трох астатніх галасоў змешанага хору. Важнейшая задача пры пералажэнні – правільны выбар інтэрвалу паміж мелодыяй і новым ніжнім голасам. Тэрцыі, сексты, радзей дэцымы як гарманічны каларыт трохгуччаў і іх абарачэнняў. Захаванне сэптымы, характэрнага гука дамінантсептакорда. Выкарыстанне кварты, квінты на слабых долях такта пры праходзячым або дапаможным руху голасу. Прымяненне кварты, квінты у народных песнях у спалучэнні з іншымі інтэрваламі. Кварта – як гармонія кадансавага квартэсэтакорда, квінта – кадансавай дамінанты, якая вырашаецца ў заключную тоніку.

## **Тэма 8. Пералажэнне партытур для чатырохгалосага змешанага хору на партытуры для жаночага шляхам транспанавання**

Магчымасць пералажэння партытуры для любога аднароднага хору на партытуру для змешанага і абмежаванья магчымасці пералажэння партытуры змешанага хору на партытуру для адароднага. Невялікі гукавы аб'ём і абавязковае цеснае размяшчэнне галасоў у змешаным хоры. Адсутнасць у партыі баса гукаў ніжэй за “рэ” малой актавы, а ў галасоў сапра на змешанага хору вышэй за “мі” другой актавы. Транспанаванне партытуры змешанага хору ўверх на інтэрвал ад секунды да квінты ў асноўным у межах кварты пры адпаведным перамяшчэнні харавых партый:

С ----- С1  
А ----- С2  
Т ----- А1  
Б ----- А2

## **Тэма 9. Пералажэнне партытур для чатырохгалосага змешанага хору на партытуры для мужчынскага шляхам транспанавання**

Цеснае размяшчэнне галасоў у змешаным хоры. Транспанаванне танальнасці твора ўніз на квінту ці сэксту для прафесійнага хору. Для самадзейных хароў – да актавы ўключна. Вызначаючы новую, канкрэтную танальнасць для мужчынскага хору, неабходна мець на ўвазе, што гукавы аб'ёмы будучых партый мужчынскага хору (асабліва Б2) не павінны выходзіць за мяжу іх рабочага дыяпазону.

С ----- Т1  
А ----- Т2  
Т ----- Б1  
Б ----- Б2

## **Тэма 10. Пералажэнне партытур для многагалосых змяшаных хароў на партытуры для чатырохгалосых змешаных хароў**

Творы часткова або цалкам напісаныя для многагалосага змешанага хору з divisi ва ўсіх партыях. Многагалоссе як вынік дубліравання. Зняцце другіх сапра і другіх альтоў, першых тэнараў і першых басоў. Утварэнне строгага чатырохгалосся ў шырокім размяшчэнні. Выпадкі несіметрычнага падваення паміж мужчынскімі і жаночымі галасамі, ці партытура выкладзена з элементамі поліфаніі. Захаванне асноўных меладычных ліній, якія вызначаюць мастацкую сутнасць дадзенага твора. Абавязковае захаванне партыі першых галасоў сапра і другіх басоў як крайніх галасоў харавой партытуры. Захаванне гукаў, ад якіх залежыць гарманічная афарбоўка акорда (альтэрыраванья ступені, сэптыма, нона і г.д.). Важнасць захавання пры

скарачэнні галасоў іх натуральнага размяшчэння ў акордзе. Немэтазгоднасць скрыжавання многагалосых твораў з перавагай поліфанічных элементаў, бо скарачэнне поліфанічных галасоў у партытуры можа сказаць ці абядніць мастацкую выразнасць твора.

## **Раздзел 2. ПЕРАЛАЖЭННЕ ПАРТЫТУР ДЛЯ ВАКАЛЬНЫХ ТВОРАЎ З СУПРАВАДЖЭННЕМ НА ПАРТЫТУРЫ ДЛЯ РОЗНЫХ СКЛАДУ ХАРОЎ**

### **Тэма 11. Акордна-гарманічны склад суправаджэння**

Акордна-гарманічны склад – самая простая форма многагалосага асэнсавання мелодыі кампазітарам. Чатырохгалоссе ў суправаджэнні як найбольш зручны від для ўтварэння з яго харавой партытуры. Пераадольванне пры стварэнні харавой партытуры элементаў суправаджэння: многагалосых акордаў, актаўных падваенняў, пераменнай колькасці галасоў, размяшчэння акампанементу ў неадпаведных дыяпазонах хору рэгістрах.

Магчымасць захавання акампанементу ў залежнасці ад яго ролі і характару твора. Мастацкі ўзровень калектыву як дадатковы крытэрыі захавання ці скасавання суправаджэння.

### **Тэма 12. Поліфанічны склад суправаджэння**

Неабходнасць захавання меладычных ліній арыгінала і іх рытмічнай пабудовы. Непазбежнасць рознай падтэкстоўкі ў харавых партыях (розначытанні) пры стварэнні поліфанічных харавых партытур. Магчымасць транспанавання пералажэнняў. Лінейнасць як асноўнае адрозненне імітацыйна- і неімітацыйна-поліфанічнага складу суправаджэння ад акордна-гарманічнага. Параўнальная характарыстыка трох відаў поліфаніі: імітацыйнай, неімітацыйнай і падгалосачнай.

1. Суправаджэнне з элементамі імітацыйнай поліфаніі: выяўленне галоўных імітацыйных меладычных ліній у суправаджэнні. Перанясенне меладычных ліній у харавую партытуру. Падтэкстоўка кожнай харавой партыі з захаваннем асноўных правіл. Магчымасць перастаноўкі сярэдніх імітуючых галасоў пры пералажэнні.

2. Суправаджэнне з элементамі неімітацыйнай (кантрастнай) поліфаніі: выяўленне ў суправаджэнні асноўных кантрастуючых мелодый і перанясенне іх у харавую партытуру. Магчымасць актаўнага перамяшчэння меладычных ліній суправаджэння пры перанясенні іх у харавую партытуру. Размеркаванне меладычных ліній суправаджэння паміж харавымі партыямі

згодна з тэсітурнымі ўмовамі і характарам гучання мелодыі. Перадача вакальнага голасу верхняму голасу харавой партытуры. Падтэкстоўка кожнай харавой партыі з захаваннем асноўных правіл.

3. Суправаджэнне з элементамі падгалосачнай поліфаніі: выяўленне ў суправаджэнні асноўнай мелодыі і яе галоўных варыянтаў. Перанясенне выяўленых мелодый у харавую партытуру. Размеркаванне меладычных ліній суправаджэння па харавых партыях. Падтэкстоўка кожнай харавой партыі з захаваннем асноўных правіл. Магчымасць актаўнага перамяшчэння меладычных ліній суправаджэння пры перанясенні іх у харавую партытуру. Музыкальная тканіна падгалосачнай поліфаніі складаецца з сумы розных меладычных ліній, сабраных вакол гарманічнага касцяка песні. Поліфанічнае суправаджэнне цалкам паглынаецца харавой партытурай і таму патрэба ў ім пасля аранжыроўкі адпадае.

### **Тэма 13. Фігурацыйны склад суправаджэння**

Фігурацыйны склад як найбольш распаўсюджаная форма фартэпіяннага суправаджэння. Чатыры асноўныя разнавіднасці фігурацый: гарманічная, меладычная, рытмічная і змешаная. Інструментальная прырода фігурацый, недапушчальная для харавога ўзнаўлення іх, выключэнні – асобныя віды рытмічнай фігурацыі. Неабходнасць захавання суправаджэння і на яго фоне пабудова харавой партытуры. Перадача музычных фраз розным харавым партыям і іх спалучэнням. Прымяненне рознага і адзінага складавага ансамбля. Эпізадычныя прыёмы педальнага накладання хору на фігурацыйны рух у суправаджэнні. Актыўныя перамяшчэнні мелодыі пры варыянтнай аранжыроўцы апрацовак народных песень. Змешаная фігурацыя – найбольш распаўсюджаная форма фігурацыйнага суправаджэння ў вакальнай літаратуры.

### **Тэма 14. Змешаны склад суправаджэння**

Выкарыстанне ў змешаным складзе суправаджэння ўсіх трох вышэй разгледжаных формаў акампанемента. Суправаджэнне змешанага складу – найбольш распаўсюджаны від акампанемента як у вакальнай літаратуры, так і ў песнях кампазітараў. Узбагачэнне прыёмаў аранжыроўкі ў творах са змешаным складам суправаджэння. Абавязковае захаванне суправаджэння.

Састаўленне харавых партытур на аснове змешанага складу суправаджэння – найбольш цяжкі від аранжыроўкі для хору, які выяўляе мастацкае мысленне аўтара аранжыроўкі, яго веды і навыкі ў харавым пісьме.

### **Тэма 15. Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для двухгалосых і трохгалосых аднародных хароў**

Асноўная задача – утварэнне на аснове акампаненту другога голасу. Ён павінен быць выразны, даваць якаснае гарманічнае гучанне пры спалучэнні з верхнім голасам. Выкарыстанне асобных меладычных абаротаў з партыі суправаджэння, перанясенне ў ніжні голас хору асобных поліфанічных пабудоў. Падтэкстоўка другога голасу. Зліццё яго ў якіх-небудзь момантах з верхнім голасам. Пры пералажэнні партытур на трохгалосы аднародны хор да вакальнай мелодыі неабходна прыдумаць на аснове акампаненту два іншыя – сярэдні і ніжні. Лагічнасць і натуральнасць развіцця зноў створаных галасоў. Адпаведнасць гармоніі гучання гармоніі суправаджэння. Размяшчэнне галасоў у акордзе. Неабавязковасць супадзення ніжняга голасу трохгалосай харавой партытуры з басовай лініяй партыі суправаджэння. Больш свабодны падыход трохгалосага выкладання ў заключных кадэнцыях у параўнанні з чатырохгалосым складам.

### **Тэма 16. Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для трохгалосага няпоўнага змяшанага хору**

Мужчынскія галасы не маюць дакладнага падзелу на тэнары і басы і гучаць ва ўнісон. Скарачэнне аб'ёму мужчынскага харавога дыяпазону ад «до» малай актавы да «мі» першай актавы. Змяняльнасць віду акорда, выкарыстоўваючы яго абарачэнне, каб пазбегнуць значнага разрыву паміж двума ніжнімі галасамі змешанага хору. Магчымасць паяўлення часовага разрыву ў развіцці поліфанічных эпізодаў.

Выкарыстанне цеснага, шырокага і змешанага размяшчэння галасоў.

### **Тэма 17. Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для чатырохгалосага змешанага хору**

Магчымасць перадачы поўнай гарманічнай тканіны твора. Прамое перанясенне гукаў суправаджэння ў харавую партытуру пры акордавым суправаджэнні. Пераход ніжняй гарманічнай лініі суправаджэння ў нязменным выглядзе ў басовую партыю хору. Неабходнасць у самастойным развіцці басовай харавой партыі.

Неабходнасць захавання правільнага голасавядзення, вызначання правілы пры наяўнасці скачкоў. Састаўленне партытуры з адзіным складавым ансамблем або суправаджаючыя галасы даваць у другім рытме, з эпізадычным розным складавым ансамблем.

Захаванне правіл падтэкстоўкі. Пры імітацыі кожная харавая партыя ўступаючы, паўтарае тэкст папярэдняга ўступу. Розначытанні заканчваюцца адзіным словам для ўсіх харавых партый.

## **Тэма 18. Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для многагалосага змешанага хору**

Многагалосая харавая тканіна як вынік падваення асобных галасоў партытуры. Рэальная гарманічная аснова такіх хароў – чатырохгалоссе. Вынік актаўных напластаванняў – пяць, шэсць і больш галасоў. Згушчэнне харавой фактуры – дасягненне большай кампактнасці гучання, неабходныя ў такіх выпадках магутнасць, гушчыня, масіўнасць. Павелічэнне колькасці галасоў у акордзе – памяншэнне колькасці спевакоў у харавых партыях.

## **Тэма 19. Пералажэнне партытур для вакальных твораў з суправаджэннем для саліста і хору ў раздзельным і ў адначасовым гучанні**

Два віды аранжыроўкі: 1) саліст і хор; 2) салісты, хор і фартэпіяна. Абавязковыя ўмовы аранжыроўкі, якія адносяцца да зместу, вобразнага ладу твора і тэхнічных уласцівасцей яго суправаджэння:

а) перадача суправаджэння хору, каб ён замест фартэпіяна акампаніраваў салісту; б) хор дапаўняе, узбагачае акампаніруючую партыю фартэпіяна. Удзел саліруючага голасу ў запеве – адзін з самых распаўсюджаных відаў пачарговага гучання саліста і хору. Пераклічкі паміж салістам і хорам. Прыём замены сольнага голасу харавым гучаннем і наадварот.

Акордава-гарманічны ці поліфанічны склад суправаджэння – аптымальныя ўмовы пры аранжыроўцы для саліста і хору без суправаджэння.

Выпадкі захавання суправаджэння ў нязменным выглядзе. Пажаданае кантрастнае выкарыстанне хору ў параўнанні з суправаджэннем.

Роля хору ў адначасовым гучанні саліста, хору і суправаджэння. Прыём спеваў хору з закрытым ротам, або на «а».

## 5.2 Асноўная літаратура

1. *Асафьев, Б.В.* О хоровом искусстве: Сб. статей / Сост. и коммент. А.Павлова - Арбелина. -- Ленинград: Музыка, 1980. -- 216 с.
2. *Горскі, К.К.* Сакральныя творы [Ноты] : вучэбна-метадычны дапаможнік : да 150-годдзя з дня нараджэння / Канстанцін Горскі ; [уклад. Я. Паплаўскі]. – Мінск : [б.и.], 2010.-39, [1] с.
3. *Дудка, Ф.* Основы нотной графики / Ф.Дудка. -- Киев: Музична Україна, -- 1977. -- 204 с.
4. *Ивакин, М.Н.* Хоровая аранжировка : учебное пособие / М.Н. Ивакин. – Москва : ВЛАДОС, 2003.-222, [1] с.
5. *Наско, Э.В.* Харавая аранжыроўка [Ноты] : вучэбна-метадычны дапаможнік / Э.В. Наско. – Мн. : [б.в.], 2009. – 64, [3] с.
6. *Паплаўскі, Я. У.* На нараджэнне Хрыстова і Каляды [Ноты] : для змешанага хору / Яўген Паплаўскі ; [Партытура]. – Мінск : Выдавец А.М. Варахсін, 2007. – 31 с.
7. *Паплаўскі, Я.У.* Родныя вобразы [Ноты] : для змешанага хору / Я. Паплаўскі ; сл. Я. Купалы і Я. Коласа.: – Мінск : БелПТ, 1997.-23, [1] с.
8. *Паплаўскі, Я.У.* Усяношнае чуванне Давыдкаўскага ірмалагіёна(канец XII - пач. XIII ст.) для змешанага хору без суправаджэння: Вучэбна - метадычны дапаможнік / Я.У.Паплаўскі, -- Мінск: 2008. -- 36 ст.: іл. -- (Серыя "Музычная спадчына Рэчы Паспалітай з Расійскай нацыянальнай бібліятэкі" / аўт. і кіраўнік Яўген Паплаўскі; вып. 1).
9. *Паплаўскі, Я.У.* Харавы клас [Ноты] : хрэстаматыя, Сшытак 1. Супральскай Мадонне / Я.У. паплаўскі.-2-е выд., выпраўленае.- Мінск : БДУКМ, 2017.-58 с.
10. *Пікарда, Г.* Царкоўная музыка Беларусі: 989 - 1995 / Г.Пікарда. -- Мінск: НТКА "Беларуская Капэла", -- 68 с.: іл.
11. *Ушкарев, А.Ф.* Основы хорового письма : учебник / А. Ушкарев.-2-е изд.-Москва : 1986.-230, [1] с.

12. *Римский - Корсаков, Н.А.* Основы оркестровки / Н.А. Римский - Корсаков. -- Санкт - Петербург: Российское музыкальное издательство, 1913. -- 180 с.

13. *Холопова, В.Н.* Русская музыкальная ритмика / В.Н.Холопова. -- Москва: Всесоюзное издательство "Советский композитор", -- 1983. -- 280 с.

14. *Юрлоу, А.А.* Сто обработок и переложений народных песен [Ноты] : для 2,3 и 4-голосных школьных хоров без инструментального сопровождения / А.Юрлов. – Ленинград : Учпедгиз, 1959. – 127, [1] с.

### 5.3 Дадатковая літаратура

1. *Батюк, И. В.* Современная хоровая музыка: Теория и исполнение. Очерки.- М. : Моск. гос. конс., 1999.– С.11–89

2. *Бугасов, С.* Душе моя: произведения для смешанных составов хоров / С.Бугасов. – Мн.: Изд. Вараксин А.Н., 2009. – 112 с.

3. Век маладосці: харавыя цыклы беларускіх кампазітараў / укл. А.А.Свірыдовіч. – Мн.: Зорны верасень, 2009. – 188 с.

4. Вопросы вокальной педагогики: сб. ст. – Л.: Музыка, 1982. – Вып. 6. – 180 с.

5. *Гажэўская, Т.С.* Табе, Прачыстая Багародзіца! / Т.С.Гажэўская. – Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2009. – 327 с.

6. *Гукі Бацькаўшчыны* / уклад. А.А.Свірыдовіч. – Мн.: Тэхнапрынт, 2004. – 216 с.

7. *Живов, В.* Трактовка хорового произведения / В. Живов. – М. : Сов. Россия, 1986. – 126 с.

8. *Иконникова, Л. Н.* Интерпретаторская культура хорового дирижера / Л. Н. Иконникова ; науч. ред. Ю. Д. Златковский. – Минск : Изд. центр БГУ, 2008. – 143 с.

9. Как прекрасен этот мир! / сост. Б.Кожевников. – Мн.: Беларусь, 2002. – 232 с.



10. Каціўся вяночак: бел. нар. песні / укл. А.А.Свірыдовіч. – Мн.: Выд. Вараксін А.М., 2006. – 72 с.
11. Назарова В. Музыка XX века / В. Назарова ; С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб.: СПбГУКИ, 2001. – 164 с.
12. Романовский, Н.В. Хоровой словарь / Н.В. Романовский. – М. : Музыка, 2004. – 230 с.
13. Скребков, С.С. Художественные принципы музыкальных стилей: [о стиле И.С. Баха] / С.С. Скребков. – М.: Музыка, 1973. – С. 198 – 213.
14. Смагин, А. Беларуская харавая літаратура: курс лекцый / А.Смагин. – Мінск : Беларус. ун-т культуры, 1998. – 187 с.